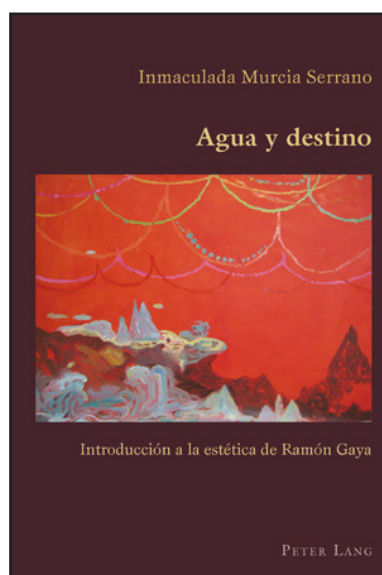




Inmaculada MURCIA (2011), *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya*, prólogo de Diego Romero de Solís, Oxford, Peter Lang, 192 pp.



Inmaculada Murcia, profesora de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Sevilla y especialista inteligente en María Zambrano, vuelve a abrirnos horizontes sobre la Edad de Plata de la cultura española con un nuevo trabajo de investigación centrado en las reflexiones acerca del arte de la generación nacida con el siglo xx, esta vez a propósito del pintor Ramón Gaya (Murcia, 1910-Valencia, 2005), otro de nuestros intelectuales *trasterrados*. Amigo de Zambrano, hijo de un obrero catalán y miembro durante la Guerra de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, tras la Guerra Civil Gaya se vio obligado a exiliarse en México, el país que lo acogió hasta 1952, fecha en la que volvería a Europa. Aquí, entre París, Roma, Florencia, Venecia y sus viajes por España, transcurrirá su vida y su producción hasta su fallecimiento.

Ramón Gaya fue pintor, poeta y ensayista, y es precisamente de la última faceta de la que se ocupa este excelente libro, centrándose en sus escritos sobre arte. Pues para Murcia «Acercarse a la obra escrita de este pintor sirve para entender mejor su pintura, aunque también —y esto me parece más importante— para conocer y comprender un universo de pensamiento en materia de arte que aflora en España en la primera mitad del siglo xx» (p. 2). Dos son según la autora las intenciones del autor: de un lado, esclarecer el principio de la creación, y de otro, reflexionar ante las

---

obras de arte evitando los vicios racionalistas de la crítica al uso y de la estética filosófica, esto es, «...registrar verbalmente la experiencia estética y emocional suministrada tanto por el arte como por la realidad» (p. 3). Pues a Gaya no le interesaba tanto la consideración de las *actividades* artísticas en abstracto como la de las *vivencias* que acontecen en la producción y en la recepción de las obras de arte; de ahí que sus ideas estéticas no estén siempre explícitas y sea necesario sacarlas a la superficie desde el fondo de los textos en las que subyacen (p. 5), tarea que exige una investigación rigurosa sobre los mismos, precisamente la que Inmaculada Murcia se propone —y alcanza con lucidez— como objeto de su libro.

La obra se divide en dos partes, la primera de las cuales, «Los orígenes: Ramón Gaya y la generación del 27 (1920-1939)», consta de cinco capítulos: I. «Entre el veintisiete y Juan Ramón: la poesía pura y la definición de la belleza» (pp. 19-36), II. «La vanguardias y la «energía soterrada de la otra modernidad» (pp. 37-53), III. «La poesía de la revolución» (pp. 55-66), IV. «El Siglo de Oro y el giro generacional a la tradición artística española» (pp. 67-84) y V. «El exilio mexicano y la nostalgia de la patria pictórica» (pp. 85-93). En ella Inmaculada Murcia va a mostrar que, en contra de lo que suele sostenerse, existen unos vínculos estrechos entre la teoría del arte de Gaya y la generación del 27, pero no una relación simple de mimesis de los presupuestos estéticos de esta última, sino una influencia fuerte que a veces opera en la dirección del rechazo y reelaboración de algunos de sus supuestos, influenciado además por Juan Ramón Jiménez.

Así, señala en el libro que «Mi propósito, a la hora de recuperar la relación entre Gaya y el veintisiete es demostrar, a contracorriente de lo que dicen otros autores, que la formación del pintor está mediatizada por las consignas estéticas de estos artistas y poetas, y que permanece, con variaciones, hasta su época de madurez (p. 21) [...] el pintor se sintió, efectivamente, ajeno a las coordenadas ideológicas de la generación, pero no, y esto es muy importante, a las de la poesía pura en su otra deriva, es decir, la que nació con los escritos de Bremond y que, en España, fue defendida por un autor crucial en su trayectoria, Juan Ramón Jiménez. Desde mi punto de vista, es éste quien ahorma, en buena medida, la contextura ideológica del pintor. La estética de Gaya surge, por tanto, del contraste con el purismo del veintisiete —subsumido en su variedad al concepto peyorativo de esteticismo— y en consonancia con la desnudez de la que escribe y teoriza el poeta onubense» (p. 28).

Murcia muestra de un modo certero cómo Gaya busca una nueva definición de lo bello que identifique belleza, realidad y vida, distante por igual del nihilismo de las concepciones abstractas del arte y del adoctrinamiento propagandístico. Será a partir de ese afán desde donde precozmente rechaza tanto el artificio de algunas vanguardias como las formas erradas de cierto tipo de arte revolucionario —el que trae a primer plano un concepto de compromiso social artificial—, valorando en cambio el realismo de la tradición artística española. Una posición que seguirá manteniendo en el exilio mexicano, con su certera crítica del muralismo político.

En la segunda parte, «A la búsqueda de la esencia de la creación» (1951-2005), la autora desarrolla su investigación en cuatro capítulos: VI. «El “alma húmeda” de la pintura» (pp. 95-121), VII. «Arte artístico y arte creador» (pp. 123-148), VIII. «Más allá del arte o el numen de la creación» (pp. 149-158) y IX. «Velázquez, el desertor» (pp. 159-179). Es la parte del libro en la que Murcia se ocupa de la reflexión estética de Gaya —hecha al hilo muchas veces de la contemplación empírica de obras concretas— tras su vuelta a Europa, un regreso al que Andrés Trapiello llamará su «segundo nacimiento» artístico.

Como indica la autora, Gaya expresará gran parte de su concepción del arte que elaborará durante esos años (1952-1959) en *El sentimiento de la pintura*, de 1959, obra en la

---

que más que una teoría racional lo que hace es «...plantear una especie de intuición poética de carácter abstracto sobre la relación que existe entre el arte y la realidad natural» (p. 103). En ella va a defender que «...es la realidad la que quiere ser escuchada y no el arte el que la fuerza a hablar, y que, para ello, la propia naturaleza propone al hombre algunos senderos a través de los cuales manifestarse: la poesía, la pintura, la escultura y la música [...] Gaya defiende que el creador está “sometido” a su arte, es decir, constituye un “vasallo” o un “siervo” del sentimiento que le corresponde...» (p. 104), un esclavo por tanto de la realidad y de la naturaleza en sus manifestaciones, que son sentimientos. Por ello despreciará por abstracta, petrificada y acartonada la Historia del Arte, en cuanto entendimiento abstracto incapaz de seguir el fluir de la naturaleza.

Es en esta suerte de teoría naturalista del arte, bastante metafísica, en la que hay que enmarcar, según nos muestra este libro, *Agua y Destino*, la teoría de la pintura de Gaya, que va a identificar la esencia de la pintura misma con el elemento líquido, el agua de la vida que surge del manantial originario de la creación. Y será a partir de este lugar poético desde el que se acerque a la contemplación y análisis intuitivo de la historia de la pintura, por ejemplo, su concepción de lo *veneciano* como categoría que expresa la materialización de la esencia húmeda de la pintura más allá de coordenadas geográficas y temporales. Un primer paso para una radicalización en su concepción del arte, que vendrá de la mano de la distinción entre *arte artístico* y *arte creador* y sus consecuencias, y que aparece magistralmente expresada en los capítulos VII y VIII de este libro (especialmente en lo que respecta a la influencia de Nietzsche y Ortega), y que muestra de modo evidente que la tesis de Murcia según la cual la obra ensayística de Gaya constituye un referente ineludible de la estética española del S. xx es indiscutible.

Cinta CANTERLA